III/8

NOWY KONRAD

ZYGMUNT WASILEWSKI

NOWY KONRAD

(Rozbiór „Wyzwolenia“ St. Wyspiańskiego)

LWÓW
NAKŁADEM TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO
1903

KRAKÓW. — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI.

I.

Poruszenie umysłów, wywołane przez Wyspiańskiego, jest zjawiskiem znamiennem. Podobne wypadki zdarzają się nader rzadko w stosunkach między umysłowością społeczeństwa a poetą. Nie zawsze bowiem widzimy poezyę w integralnem spojeniu z umysłowością narodu. Gdyby można było wyobrazić sobie te dwa istnienia w postaci dwu kręgów, to należałoby powiedzieć, że nader rzadko znajdują się one względem siebie w położeniu koncentrycznem, takiem położeniu, aby ośrodek duszy poetyckiej danego poety odpowiadał ośrodkowi ducha narodowego, jako jednostki siebie świadomej.

Zwykle kręgi te mają ze sobą mniejszą lub większą styczność, niekiedy są zgoła ekscentryczne dla siebie. Ale kiedy zajdzie wypadek taki, jak obecnie z Wyspiańskim, że świadomość poety pada na punkt świadomości narodowej, wtedy olśniewa współczesnych iście kosmiczne zjawisko

wypowiadania się duszy narodu, jako jednostki indywidualnej.

Poeta staje się kraterem wulkanu narodowego, który, jak Konrad Mickiewiczowski, «dymi niekiedy przez słowa».

«Co jakiś czas zsyła Bóg człowieka jasnowidzącego» — powiada Konrad Wyspiańskiego. Dla usprawiedliwienia go przed ludźmi, mającymi uprzedzenie do tematów narodowych, zwrócić należy uwagę, że fenomeny poetyckie, o jakich mowa tutaj, należą do zakresu zjawisk psychologicznych i nie zależą od woli jednostki twórczej. Wyspiańskim włada dziś przyrodnicza konieczność wyrażania duszy narodowej; konieczność ta trzyma go w więzach niewoli, z której darmo szukałby wyzwolenia.

Tem się też tłumaczy poruszenie umysłów, ilekroć naród posłyszy wieszczenie. Zwracają się tam oczy, a dusze, podane ku poecie, łakną znaleźć swą cząstkę w jego słowach. Wówczas jest on, jak słońce, leżące słupem ognistym na drgającej toni wód, słońcem, które każdy z brzegu bierze oczyma do siebie. Ile jest punktów widzenia, tyle dróg jarzących, objawionych każdemu z osobna i wszystkim pospołu.

Zgodnie z rozmysłem artystycznym autora, który zdaje się wszystko zrobił, aby uczynić myśl dzieła zagadkową, «Wyzwolenie» nęci umysły, jak tajemnicza głębia owego «czarnego-

modrego stawu», o którym śpiewa Harfiarka. Każdy pochyla się nad nim i patrząc w toń, uczuwa napływ tęsknoty i niepokoju. Każdy znajdzie w nim odblask czegoś, co myślał lub przeczuwał i ostatecznie po swojemu rozumie Wyspiańskiego. «Bo niema myśli tak niejasnej, którejby człowiek myślący jasno i wyraziście (a każdy o sobie tak mniema), nie przenikał i nie rozumiał».

Urok «Wyzwolenia» zdawał się być zachwianym na chwilę wskutek wystawienia go w teatrze. Ale stało się przeciwnie; sprawozdawcy teatralni sprzecznościami swoich sądów wywołali zaciekawienie, zmusili do czytania książki. To tylko pewna, że scena nie przyczyniła blasku utworowi, a w każdym razie nie pomogła do zrozumienia go.

Mojem zdaniem, popełniono w Krakowie błąd pod tym względem: autor, że się nie docenił, teatr — że się przecenił.

Wyspiański, zakochany podobno w teatrze, zdaje się nie spostrzegać w naiwności wielkiego poety, jak wielki jest przedział między poziomem artystycznym, na którym on stoi, a poziomem dzisiejszej sztuki scenicznej, najbardziej chyba zacofanej ze wszystkich gałęzi sztuki.

Wyspiański zajmuje najdalej wysuniętą placówkę w tem bardzo nowożytnem pojmowaniu sztuki, która uznaje jedną twórczość — poezyę,

a w t. zw. «sztukach» widzi dyscypliny artystyczne, pomocne do potęgowania poetyckich pomysłów. Posiadając już środki literackie i malarskie w wysokim stopniu doskonałości, ma wszelkie dane do posługiwania się sceną, jak swojem narzędziem. Ale, niestety, scena jest tylko w małej cząstce własnością poety i malarza; swego ideału artystycznego nie wszczepi on od razu w aktorów, niewolników nałogowej publiczności.

Wyspiańskiemu brak jeszcze daru wyrażania duszy w muzyce. Gdyby to miał, to, strach pomyśleć, pokusiłby się o zamach na poezyę samą, aby stworzyć jakiś nowy czynnik twórczy, będący i poezyą i czynem zarazem, znoszący dotychczasowe granice między sztuką a życiem.

Usposabia go do tego szczególny dar wewnętrznego wzroku, przenikającego istotę życia zbiorowego od roślinnego krążenia soków do prometeuszowych lotów ducha.

Z pośród rodzajów piękna, porywającego poetów, jest to chyba przedmiot najbardziej wzruszający — życie. Żadna sztuka plastyczna ani opisowa nie sprosta, osobno wzięta, zadaniu, jakie ma przed sobą poeta, chcący wyrazić istotę samego życia z jego pierwiastkiem twórczym; chyba wszystkie razem w połączeniu z muzyką.

Wyspiański do takich celów nagiął już malarstwo, język poetycki i formę dramatyczną, ale scenę z jej aparatem materyalnym najtrudniej mu posiąść.

Tymczasem dla malarza, a zarazem poety z wizyonerską wyobraźnią życia wewnętrznego, scena wydawać się musi najponętniejszym środkiem artystycznym. Zamiast liter, farb lub kamienia rzucić przed oczy żywą konstrukcyę artystyczną w ruchu i w plastyce, z krwią, nerwami i słowem na ustach!

Wyspiański przytem, wskutek swoich usposobień artystycznych, tudzież kultury małomiejskiej, gdzie teatr, uderzając wyobraźnię śmiertelników, w życiu umysłowem znaczną gra rolę, wyrobił w sobie zdolność scenicznego patrzenia na świat.

Jak malarz, patrząc na krajobraz, mimowoli bramuje go w wyobraźni w czworokątną ramę i nie widzi, czego niema w promieniach wzroku, tak Wyspiański otacza widziane zjawiska ramą sceny.

Wiąże się to z jego filozoficznym poglądem na życie ludzkie, które jest komedyą lub dramatem masek. Stąd skłonność stylizowania obrazów poetyckich w scenicznych formach, stąd stawianie sceny na scenie. «Wesele» było stylizowane na jasełka, «Wyzwolenie» — na teatr

narodowy, «Kazimierz Wielki» — to monolog z jakiegoś wielkiego dramatu dziejowego.

Okoliczność ta w «Wyzwoleniu» utrudnia obcowanie z myślą poety. Podaje on ją bowiem nie wprost, lecz przełamaną podwójnie przez pryzmat swej duszy, jako uczestnika i zarazem widza własnego dramatu.

II.

Maurycy Mochnacki przed wielu laty nazwał literaturę organem refleksyi narodowej, w której naród dochodzi do «uznania samego siebie w swojem jestestwie». Twórczość narodowa jest sumieniem narodu. «Nie dosyć na tem, że jesteśmy; trzeba to jeszcze wiedzieć. Im lepiej to wiemy, tem bardziej rozszerzamy się, umacniamy w jestestwie swojem».

Ta świadomość, właściwa nadewszystko poezyi, mieści w sobie poczucie nie tylko teraźniejszości.

«Ślizkie myśli nasze i byt nasz ślizki; pamięć nietrwała, a w utrapieniu ledwo sama się czuje. Przecież trzeba mieć wsporę na czemś. Wszelki lud rodowity, historyczny, w historyę świata zachodzący, jest jako roślina w patryarchalnej osiadłości». Korzeniem tej rośliny jest przeszłość historyczna. «Życie historyczne wszelkiego ludu jest — pisze dalej Mochnacki — nic

innego tylko ciągły, nigdy nie przerwany proces uobecniania się samemu sobie od początku, kolebki przez wszystkie pośrednie czasy. Jest to poznawanie, czucie samego siebie w całym przestworze rodowitego bytu»...

Przytoczyłem umyślnie ten pogląd Mochnackiego, aby okazać, na czem polegała siła romantyzmu. Teoretyk owej wielkiej epoki już w zaraniu jej sformułował to, co było w poczuciu twórców ówczesnych.

Wyspiański otrzymał po niej w spadku całą świadomość tej świadomości, obowiązującej poetę narodowego. On z tego «czucia samego siebie w całym przestworze rodowitego bytu» uczynił misyę dla siebie, jawiąc się na naszem rozdrożu widmem «uosobionej przeszłości», niby drogowskaz o krzyżowych ramionach. Drogowskaz mimowolny — dodajmy nawiasem — bo w tem poczuciu, że się jest tylko wskaźnikiem dziejowym narodu, tkwi dramat poety; ten drogowskaz — to jego ukrzyżowanie, od którego chciałby się wyzwolić.

«Wyzwolenie» jest właśnie obrazem prób podobnych.

Konrad Mickiewicza z trzeciej części «Dziadów» i Konrad Wyspiańskiego w «Wyzwoleniu» są obaj wcieleniami owej twórczej świadomości narodu, o której mówił Mochnacki.

Konrad Mickiewicza był jak wulkan uczuć, który «dymi niekiedy przez słowa», a kiedy wybuchnie, sięga gwiazd w poczuciu swej wszechpotęgi; tyle ma w sobie woli, że gdyby ją «ścisnął, natężył i razem wyświecił, możeby sto gwiazd zgasił, a drugie sto wzniecił». Z tem poczuciem siły Konrad łączy mocne poczucie, że jest w swoją ojczyznę wcielony: «ja i ojczyzna to jedno».

Od czasu improwizacyi Konrada minęło wiele lat. W duszy narodu niejedno się zmieniło; co i w jakim kierunku, tego nie próbowaliśmy jeszcze jasnowidztwem wieszczem przeniknąć i na jaśń wydobyć.

Jaki jest dzisiaj duch narodu, jaką formułę znaleźć może w świadomości poety nowoczesnego, o tem dowiadujemy się dopiero od Wyspiańskiego, który od tamtej epoki pierwszy na drogę wieszczenia narodowego wstąpił z odpowiednim nastrojem duszy.

Oczywiście z góry można orzec, że ktoby z dzisiejszych pokusił się o stworzenie postaci Konrada, ten wydałby go na świat inaczej, niż Mickiewicz. Czasy są inne, inna tresura umysłowa. Subjektywizm uczuciowy Konrada Mickiewiczowskiego jest już obcy duszom naszym. Konrad dzisiejszy nie wyda walki Bogu na uczucie, nie poczuje się w mocy «uczuciem palić, czego myśl nie złamie». «Widzisz — wołał

tamten — to moje ognisko: uczucie! Zbieram je, ściskam, by mocniej pałało, wbijam w żelazne woli mej okucie, jak nabój w burzące działo... i wstrząsnę całym państw Twoich obszarem».

Dzisiejszy Konrad odróżniać się musi od tamtego przewagą refleksyi i rozdwojeniem wewnętrznem, towarzyszącem osłabionej uczuciowości, a wzmożonej świadomości. Przeczuwa zaledwie czasy lotu, na razie nie ma sił do walki nie tylko z Bogiem, jak jego poprzednik; z sobą samym walczyć musi.

Jego świadomość jest świadkiem ścierania się sprzeczności w nim samym i, daleka od poczucia siły Konrada dawnego, dla którego «improwizacya» była istną górą Tabor z cudem boskiej przemiany, modli się w Ogrojcu udręczeń o siłę żywą, której mu brak, o powrót do łączności z duchem twórczym narodu.

Konrad-Wyspiański widzi to przedewszystkiem: że aby się z narodem dziś poczuć «ja i ojczyzna to jedno», aby w poecie naród «uznał samego siebie w swojem jestestwie», należy zebrać w ognisko istotę teraźniejszości narodowej z pierwiastków żywych, istniejących w duchu narodowym takim, jakim on jest teraz. Należy istotę duszy narodu (i swojej wieszczej) skonstruować na nowo. A potem, skoro się znajdzie

ten punkt, w którym się ogniskuje obecne czucie narodowe, zawładnąć tem ogniskiem, wyrazić je poetycko i więcej jeszcze (Konrada opanowała myśl szalona) złamać «prawo ciężkości myśli i uczucia», dzielące świadomość od woli i zawładnąwszy ogniskiem świadomości zbiorowej, pchnąć ją na nowe tory. Jedna jest twórczość, jedyna, dla której ramy sztuki są za ciasne.

Konrad-Wyspiański jest protestem przeciwko naszej kulturze narodowej minionego stulecia, która odwróciła ludzi twarzą «pozad» ku widokom tego, co było, a przemieniło się na pamiątki. Wielkie wczoraj, ostro urwane, zabiło w nas na czas jakiś ideał jutra, którym żyją narody zdrowe.

Wyspiański był dziecięciem pogrobowem ostatniej wielkiej epoki, chowanem na kulcie jej proroków. Cała młodość jego zeszła na wchłanianiu życia z grobów; geniusz romantyzmu miał w nim swego «terminatora», a «Dziady» były kołyską jego natchnienia.

Sam Kraków, gdzie wzrósł i pracował, nie miał dla niego nic, krom zabytków i grobów; główny nurt umysłowości, którą widział koło siebie, był pracą myśli historyczno-archeologicznej. Swoje talenty malarskie i pisarskie oddał na usługi grobów, aby żyło dłużej to, co umarło. Malował kościoły w widma życia roślinnego,

tchnące mistycznością grobów, na witrażach kościołów gotyckich kładł farbami widma pogrzebionych Wielkości, w poetyckiem natchnieniu przemawiał imieniem szkieletu Kazimierzowego, słowem, był poetą, który z dobrej woli i szczerego natchnienia «uobecniał przeszłość». Jemu też, nie komu innemu, danem było przejrzeć pewnego poranku na widok słońca. Zapragnął życia na swoją rękę.

Poczuł, że staje się niewolnikiem grobów i drgnął w nim instynkt zachowawczy narodu. I dobywa się z duszy jego krzyk: «Wyrzekam się ruin i gruzów i złomów Wielkości, której oto Śmierć mocarką!! Precz!! Nad wszystkie Wielkości grobowe, nad obcowanie z duchami geniuszów zmarłych, które, jak «gwiazd iskrzące skorpiony, świecą w przestrzeni wieczystych głusz», przenosi widok kawałka życia realnego. «Nie chcę nic, nic... Chcę, żeby w letni dzień. w upalny letni dzień przedemną zżęto żytni łan... chcę widzieć, słyszeć, tężyć słuch, jak z kwiatów spada kwietny puch... jak krąży w drzewach żywny sok».

Zanosiło się już dawno w twórczości Wyspiańskiego na te wyzwoliny, na ten bunt przeciwko wyłącznemu rządowi cieniów zmarłych nad ludźmi żywymi. Jego Kazimierz Wielki, poruszony w grobie przez kapłanów narodowego

kultu, zauważył to dziwne zachowanie się społeczeństwa żywego.

«Naród mój (takie Wyspiański słowa mu kładzie) tak się we swą przeszłość weśnił, schodził we wszystkie grobowe piwnice, z trupami się umarłymi rówieśnił, badał im w trzewach zgonu tajemnice, że sam w tych ciągłych łzach i płaczach pleśnił, bróżdami czoło poorał i lice i starzał»...

«I nazywali królami tych marnych, którzy się we własnym lubowali jęku, co twarze przysłoniwszy w kirach czarnych, stawali przed narodem z harfą w ręku, serca na stołach palili ofiarnych, dusząc się dymem przy harf rzewnych brzęku, a chodząc w kołach, z lauru drzew uszczkniętych, porównywali się do polskich świętych»...

Puszczono po Krakowie plotkę literacką, że «Wyzwolenie» jest pojedynkiem między Wyspiańskim a Mickiewiczem, nieledwie zwadą lub awanturą osobistą.

Wywnioskowano to z toku myśli autora, ale więcej jeszcze ze sceny, gdzie za wskazówką autora aktor, grający Geniusza, ucharakteryzowany był na Mickiewicza. Tak było istotnie; jawił się na scenie Mickiewicz, ale nie żywy, współczesny swojej dobie i z nią zespolony, lecz bronzowy, taki, jakim go sobie w pomniku wyobrażali potomni, wyzwolony z trosk doczesności.

Jest to okoliczność ważna, zwłaszcza, jeżeli się ją zestawi z inną, mianowicie, że Konrad sam wyobrażony jest na scenie w postaci Mickiewicza w wieku młodym.

Jeśli wchodzić mamy w intencye autora, to niewątpliwie miał on zamiar przedstawić budzącą się dziś w umysłowości reakcyę przeciwko subjektywnie idealistycznemu sposobowi myślenia Polski pomickiewiczowskiej, pragnienie powrotu do punktu, z którego był wyszedł romantyzm w epoce młodości Mickiewicza, chęć nawiązania dalszego rozwoju myśli z tym okresem twórczym, kiedy pożądanie pełnego życia narodowego stanowiło istotny, realny czynnik poezyi.

«Dziady», zwłaszcza improwizacyę Konrada, poczytywać można za punkt zwrotny w kierunku wyzwalania duszy z więzów realnej doczesności.

Dzisiejszy umysł, wcielony w postać Konrada Wyspiańskiego, pełen jest w dalszym ciągu nienawiści do życia realnego i pragnień niezawisłego lotu w sferę wszechbytu. Te same pragnienia legły według niego, jak klątwa, na duszy całego narodu, pozostającej pod rządami geniuszu poetyckiego.

Konrad Mickiewicza odbił się od świata realnego, jak od trampoliny. «Depcę was, wszyscy poeci, wszyscy mędrce i proroki, których wielbił

świat szeroki». Gdyby oni wiedzieli nawet, jakiego kultu przedmiotem są tutaj na świecie «z całą pochwał muzyką i wieńców ozdobą, zebraną z wieków tyla i z pokoleń tyla — nie czuliby własnego szczęścia, własnej mocy, jak ja dziś czuję, w tej samotnej nocy, kiedy sam śpiewam sobie... Nigdym nie czuł, jak w tej chwili... dziś mój zenit, moc moja się przesili. Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra... Potrzeba mi lotu!»

«Dziady» były na swój czas «Wyzwoleniem»; z nich w prostej linii zrodził się utwór Wyspiańskiego, tak jak myśl obecna wywija się z dawnej. Konrad-Wyspiański nie walczy z geniuszem-Mickiewiczem, lecz zastępuje go nowym, przystosowanym do nowych warunków. Idąc wzrokiem za przemianami form, skłonni jesteśmy upatrywać metodą dyalektyczną przeciwstawienie się dwu rzeczy tam, gdzie w istocie jest rodzenie, kontynuacya.

Konrada przeznaczeniem jest być między żywymi, bo on a ojczyzna, to jedno. Konrad nowoczesny również «ziemię ukochał szałem i w żądzy palącej posiadł ją ciałem. Jest w każdym człowieku, żyje w każdem sercu». Więc ze stropów niebieskich, z regionów, gdzie «graniczą Stwórca i natura», a gdzie się znalazł prometejskim sposobem, zstępuje, aby tworzyć na nowo. «Terminowałem długo — buntuje się

Konrad — u wielu przemożnych potęg, które władały myślą moją i teraz czas mi wyzwolić się... Mam spełnić przeznaczenie ich i moje».

Konrad pragnie wyrazić Polskę nowoczesną, chce, aby przyszła w nim «do uznania samej siebie w jestestwie swojem»; ma zadanie skonstruować, zebrać w ognisko pierwiastki obecnego sumienia narodu.

III.

Opuśćmy na chwilę punkt widzenia literacki, aby się przyjrzeć publicystycznemu znaczeniu «Wyzwolenia». Mamy do tego wszelkie prawo ze względu na rzucone tam hasła i na samo założenie utworu. A ktoby się sromał mówienia o publicystyce w obecności poezyi, tego zapytamy: czemu się mówi przy niej o psychologii, filozofii, a nawet przyrodoznawstwie? Życie zbiorowe z publicystyką ma takie wobec niej prawo, jak dusza ludzka z psychologią, jak myśl z filozofią, a nawet jest terenem poezyi prawowitszym w wypadkach takich, jak tutaj, gdy poezya od narodu i do narodu przemawia. A zresztą, gdzież jest granica Sztuki, jeśli nie tam dopiero, gdzie się kończy pole wszelkiej Twórczości świadomej?

Publicystyka, jako organ świadomości twórczej danego ciała zbiorowego, jest również sztuką.

Do zmysłów, za pomocą których człowiek dzisiejszy osiąga wzruszenia estetyczne, na równi ze wzrokiem, słuchem itp., należy zmysł życia zbiorowego, w wysokim stopniu wysubtelniony w człowieku wieku dwudziestego. Któryż zmysł, jeśli nie ten właśnie, rodził takie jak «Dziady» arcydzieła już w wieku zeszłym, kiedy wskutek przemian społecznych zaświtała postać nowożytnego społeczeństwa, mogącego powołać do życia wszystkie jego składowe czynniki? Wolne, zależne od siebie (nie od jednej klasy uprzywilejowanej) społeczeństwo nowożytne, nawet rozważane przyrodniczo, jest najpiękniejszym wytworem życia. A jako nadorganiczne, świadome w swojej zbiorowości i poddające się wpływom idei, będzie już po wszystkie czasy źródłem natchnień dla dusz miłujących.

Mickiewicz tego zmysłu życia zbiorowego posiadał więcej, niż którykolwiek z naszych poetów. Olśniony do zawrotu głowy pięknem stąd idącem, dał wspaniały wyraz tego rodzaju natchnieniu społecznemu w «Improwizacyi», kiedy, wydzierając Bogu władzę nad ludźmi, wołał: «Niech ludzie będą dla mnie, jak myśli i słowa, z których, gdy zechcę, pieśni wiąże się budowa!»

A jeżeli znajdzie się człowiek po za artystami, z tym samym zmysłem piękna zbioro-

wości narodowej, z tym samym polotem poetyckim, jeżeli on, nie wyrażając tego w formie poetyckiej, w głębi duszy zapragnie władzy i tworzyć będzie z ludzi «budowę» realną, jeśli budować będzie Polskę nową, to taka twórczość nie będzie poezyą?

Publicysta taki jest poetą, tak samo, jak Mickiewicz w «Dziadach», lub Wyspiański w «Wyzwoleniu» są publicystami. Artyzm ich publicystyczny ujawnia się nie na razie, jak literacki; w przestrzeni czasu jednak wykaże on swój ślad na dziele wielkiem, na wielkim z jednej bryły posągu narodowym, którego wizyę poetycką miał Słowacki w «Grobie Agamemnona», a nad którym pracuje wieki całe ręka publicystów-poetów.

Zawracając z tej wycieczki nad granicę publicystyki i poezyi, przejdźmy do Wyspiańskiego, jako publicysty wyzwolenia.

Należy się mianowicie zapytać, jak zagadnienie, postawione przezeń w «Wyzwoleniu», wiąże się psychologicznie z obecną chwilą myśli polskiej.

Czy i o ile jego rozumienie obecnej duszy narodu i publicystyczne widzenie kierunku dalszego rozwoju, odpowiadają stanowi duszy i nastrojom psychicznym Polski współczesnej? Oto pytanie.

Żeby na nie odpowiedzieć, należałoby wprzód postawić własną dyagnozę publicystyczną naszej psychiki zbiorowej przynajmniej w punkcie zasadniczym, od którego musi się zacząć jej odrodzenie.

Mianowicie, jeżeli Wyspiański urządza nowe «Dziady», to trzeba zapytać, czy Konrad zdaje sobie jasno sprawę, że Ojczyzna, z którą on ma być za jedno, nie jest w swojej świadomości tak zogniskowana, jak była za jego poprzednika.

W owym czasie wspólna myśl narodu była w podnieceniu, była zdeklarowana, jak u człowieka w chwili rzucania się w czyn. Romantyzm był ostatnim przejawem wspólnego w swem jednem poczuciu (z końca XVIII w.) ducha narodowego. Odtąd żyliśmy w poezyi już tylko odblaskami tej wielkiej epoki.

Właściwie mówiąc, od samych rozbiorów zaczęła się rozprzęgać jedność duszy polskiej. Mesyaniści nasi z pierwszej połowy XIX wieku ostatni z całą swobodą przemawiali od całego narodu; stało się to dzięki temu, że z sobą całą duszę narodu — rzec można — wywieźli za granicę, na emigracyę. W realnych warunkach, na ziemi polskiej byłoby to już niemożliwe, nie tylko ze względów formalnych, (ucisk polityczny), lecz także z przyczyn psychicznych.

Naród tak gruntownie podzielony na części, nie mógł utrzymać się długo w poczuciu jedności duchowej. Z biegiem czasu wytworzyły się trzy ciążenia od dawnego środka, których wyrazem są między innemi w stosunkach politycznych dzisiejsze trzy prądy centralistyczne ku państwom ościennym. Czy mamy to zjawisko tłumaczyć złą wolą ludzi? Nie, jest to objaw psychologiczny. Przyjrzawszy się pilnie sercu małodusznego Polaka, zobaczymy w niem obniżenie skali dumy narodowej, na miejsce zaś jej trochę smutku i żalu do losu, że dał być Polakiem, nawet pewne z tego powodu zażenowanie przed obcymi.

W całej psychice naszego życia umysłowego znać pewne obluzowanie się punktu ciężkości duszy narodowej, rozchwianie się jej dotychczasowej jedności. Zaczęło nam grozić wytworzenie się, miasto jednego, trzech ośrodków umysłowych, trzech świadomości lokalnych.

Duch twórczy jest jeden w narodzie na wszystkie jego potrzeby. Skądże go miało starczyć na poezyę, kiedy go nam brakło w innych, praktycznych przejawach twórczości — w kulturze materyalnej, w polityce? Do pewnego czasu szliśmy siłą, nabytą w dobie jedności. Więc i w poezyi, ale od czasu Mickiewicza w poezyi «publicystycznej» żyjemy już tylko odblaskami, wspomnieniami. Poezya narodowa

forsuje rzeczywistość, przemawiając do całości idealnej, ale zawsze przez analogię do wzorów romantycznych.

Nie tylko warunki polityczne złożyły się na to rozchwianie się naszego dumnego i radosnego poczucia w jestestwie swojem. Dołącza się do tego parę przyczyn natury społecznej i humanitarnej.

Pielęgnowanie ideału narodowego było przed stu laty udziałem jednej tylko klasy, która w cywilizacyi naszej straciła przez ten czas stanowisko wyłączne. Nie stało tradycyi ideału na obdzielenie społeczeństwa zdemokratyzowanego. Odkąd ferment społeczny się zaczął, stała się naglącą potrzeba nowej kultury ideału narodowego, ale na nią w warunkach politycznych doby ostatniej nie było sił.

Nie mieliśmy szkoły narodowej, a warunki społeczne ponad hasła narodowe wystawiły zadania ekonomiczne i humanitarne, które przeniosły naszą uwagę z narodowych na sprawy klasowe i międzynarodowe.

W tym ruchu znalazły interes umysłowy jednostki twórcze, zwłaszcza słabo zasymilowane z tradycyami i dążeniami polskiemi. Gdzie kto wyrósł na jakiemkolwiek piętrze, czy nawet gzemsie naszej cywilizacyi, ten znajdował potrzebę przenoszenia swej jaźni na odpowiedni poziom cywilizacyi obcej.

Wyhodowaliśmy przez ten czas drogą asymilacyi zewnętrznej całe pokolenia i gniazda umysłów oświeconych, nie mających korzeni w głębiach narodowych, umysłów istniejących od dziś, niepomnych narodowej przeszłości, gotowych do połączeń poprzecznych z kulturami obcemi i dumnych ze swego komiwojażerstwa. Oni, pełni ambicyi, właściwej ludziom nowym, postarali się o ujęcie w rękę cenzury umysłowości polskiej i urągają rodzimości. Młodzi pisarze, ilekroć, dążąc za instynktem, dotkną się struny narodowej, idą u nich w pogardę.

Między sztuką, zwłaszcza poezyą, a ideałem narodowym wykopano dołek w tem rozumieniu, że będzie to sposób na zachowanie w czystości ideałów ogólno-ludzkich, jedynie właściwych sztuce. Charakter kultury literackiej ostatniej doby oddalał się coraz bardziej od ideału Mochnackiego, według którego miała ona być kulturą «sumienia» narodowego. W wyobrażeniach literaryzującej Młodej Polski każde inne tchnienie narodowej cywilizacyi jest autorytetem, byle nie swojej. Przez każdy inny naród przemawia ludzkość, ale mowa własnego narodu — jest «szowinizmem». Jeśli do tego dołączymy wpływ naturalnego ciążenia ku cywilizacyom zaborczym, zrozumimy, skąd się wzięła danina, składana przez Polskę literaturom obcym z talentów

własnych, skąd się wzięli Polacy piszący po niemiecku, a nawet po rosyjsku.

Jest dzisiaj między piszącą wiersze młodzieżą zjawiskiem pospolitem urąganie Mickiewiczowi, jako artyście i myślicielowi, ale ci sami ludzie nie wahają się składać hołd jednocześnie najgłupszemu z geniuszów narodowych — niemieckiemu. Nie podobna upatrzeć w tem zjawisku niczego innego, prócz złej kultury smaku artystycznego i w głębiach psychiki — zatracenia związku z ciałem narodowem.

Nie można bowiem tego brać wyłącznie za wynik pewnych haseł artystycznych; przyczyna tego zjawiska tkwi głęboko w wychowaniu najmłodszych pokoleń, a nawet w głębiach psychicznych pewnych warstw nowego społeczeństwa polskiego. Współczesny humanitarny umysł, zwłaszcza źle zasymilowany, zna nawskroś realne interesy polityczne państw obcych, ale uważałby za ujmę dla swej humanitarności rozumieć interes Polski, jako państwa. Przyklasnąłby idei zjednoczenia każdego innego narodu w jednem państwie, ale hasło jednej Polski jest dla niego wstecznym szowinizmem. Nie zna i nie zajmuje się z «zasady» politycznemi sprawami Polski, a na wieść, że Polacy mogliby, broniąc swoich praw, zrobić przykrość obcym apetytom, humanitarny Polak wstrząsa się z oburzenia. Dawna zasada obrony rzeczypospolitej za-

mieniła się w tych ustach w zasadę: *Caveant consules, ne quid hostis detrimenti capiat!*

Tego rodzaju «maski» kłócą toń czystej myśli polskiej. Gdy ta myśl w postaci Konrada zjawi się między niemi, zastąpią jej drogę murem. «Z Konrada zgadnąć chcą oblicza: pewny, czy tylko li oblicza. Z Konrada zgadnąć chcą lic, czy zna swe siły i swą moc, czy sam jest»... A gdy tak «chórem drogę grodzą» Konradowi, ozwie się do nich z pogardą:

«Wy, co liżecie obcych wrogów podłoże, czołgacie się u obcych rządów i całujecie najeźdźcom łapy, uznając w nich prawowitych wam królów. Wy, hołota, którzy nie czuliście dumy nigdy... Wy, lokaje i fagasy cudzego pyszalstwa... Warchoły, to wy, co się nie czujecie Polską i żywym poddaństwa i niewoli protestem. Wy sługi! Drżycie psy, zaprzągnięte do naszego rydwanu i zginiecie! I pokryje waszą podłość niepamięć!»

To samo pod adresem wykolejeńców duchowych w sposób może bardziej opisowy, mówi publicysta, o ile staje na tym samym gruncie jednego sumienia narodowego. Ich to właśnie, publicystów, zasługa, że to sumienie w ostatnich czasach budzić się zaczyna i staje się czynnikiem psychicznym tak realnym i tak pięknym, jako objaw odradzania się narodu, iż uderza wyobraźnię poetów.

Konrad, zeszedłszy na ziemię, robi przegląd myśli polskiej. Powołuje do tego zadania sztukę, aby ona tę myśl przedstawiła w szacie odświętnej, czystej od przymieszki codziennych straw ducha. Bierze więc przedstawicieli pewnych typowych kategoryi myślenia jakoby na deski sceniczne i przesuwa ich przed oczyma takimi, jakich przywykliśmy widzieć i słyszeć od święta. «Strójcie mi, strójcie narodową scenę; niechajże ujrzę, jak dusza Wam płonie; niechaj zobaczę dziś bogactwo całe».

Smutna to parada w nadzianych od święta starych mundurach myśli narodowej. Trzeba użyć konwencyonalnych środków sztuki, budzących pamięć dawnych dni i dawnych haseł, aby wywołać przed oczy to, co się mieni istnieniem żywem, a jest tylko majaczeniem cieniów, rzuconych od gasnącej zorzy przeszłości. Na głos czarodziejskiego «tam-tam» sztuki narodowej, jaki taki przywdziewa strój uroczysty i z pokładów pamiątek w spiącej duszy bierze na usta słowa byle jakie i, bez względu na ich treść, «dobywa z nich najwyższy ton».

Tak każe im czynić Muza poetyczności, literatura, nie wiedząc, że stoi nad tem właściwa myśl twórcza w osobie Konrada, ocknięta z prometejskiej ekstazy i cierpi katusze na widok bezrządu dusz na ziemi. Grzmi «tam-tam» uroczyste, a Muza zwołuje pospolite ruszenie: «Kto-

kolwiek żyjesz w polskiej ziemi i smucisz się i czoło kryjesz z rękami w krzyż załamanemi, biadasz, przybywaj tu — odżyjesz! W przestrzeń rzucimy wielkie słowa, tragiczną je ubierzem maską... przybywaj, odżyjesz Słowa łaską».

Więc jawi się «Polska współczesna»: szlachta, księża, inteligencya miejska, a nawet chłopi. Ale ci nie mówią nic. W zagadkowem milczeniu, bez uwielbienia, ale i bez trwogi, obojętni patrzą na widowisko, słuchając «poloneza» słów pustych. Te słowa płyną jak potoki, kaskady.

Kiedyś miały one pewno swoje znaczenie; tam gdzieś w realnych pokładach życia miały one swoje źródło; płyną stamtąd zebrane w potok, zasilone po drodze czasów nikłymi dopływami myśli i tutaj na silnym spadku dziejowym, wytworzonym przez zmienione warunki, tworzą wodospad.

Słowa szumią, rozpylają się w mgłę, na niej zawisają tęcze, strojąc pozorne głębie w poezyę tajemnicy. Ten gwar słów układa się niekiedy w melodyę, którą Pieśń-harfiarka chwyta na harfę swoją, oddając żywym w melodyi te same słowa i nastroje, których bezwiednie jej udzielili. Pieśń pustych słów ma zadania nastrajać poetycznie żałosne dusze:

Zagram waszą skrytą myśl,
Zagram waszej duszy sen...

Więc otoczenie się pyta: «Cóż wyśpiewasz»? A ona: «nic» — odrzecze. «Co przyniesiesz?» «Nic!»

Zanucę wam pieśń
Wiosennych moich lic,
Lecz słowo to — nic.

To nic jest owocem całego przeglądu Konrada, to nic jest treścią owego pełnego ruchu i blasków wodospadu, który przecież jest zaprzeczeniem wszelkiego życia, wszelkiej twórczości, symbolem śmierci w martwej poezyi.

Na tę kaskadę słów patrzą u Wyspiańskiego chłopi obojętnie, niemi. Przez nich te pozbyte treści pamiątki nie płyną; nie byli u ich źródła. Czekają na swoją kolej dziejową, jak zamyślone skały nad wodospadem szwajcarskim, ani ich urok cudów natury porywa, ani gniewa. Bez zmrużenia oka patrzą wieki na ruch wody.

A jednak są to żywioły; skały dziś śpiące, miały chwilami swe dzieje, a czeka je wielka przyszłość. Szlachta, patrząc na chłopstwo, stojące bez ruchu, tak rozmawia:

— Cóż to za gawiedź za krzesłami? Widzisz tam na brzeszczocie krew?

— Co mi tam jutro (mimowoli widok ludu kojarzący się z pojęciem jutra), dzisiaj z wami! Sięgnie mnie tylko Boży gniew. Nie zadrży oko

przed cepami... Rzucajcie na stół złoty siew! (szlachta gra pod ten czas w jakiś hazard na stole). Będziemy grać karabelami. Rozpędzim szablą głodne psy. Niech stoi gawiedź za krzesłami. Wiwat Polonia! Wiwat my!

Wychodzą potem jacyś przywódcy, z których jeden głosi hasło niewymawiania nigdy imienia Polski (całe sfery żyją takim programem), a drugi przeciwnie nie każe nic innego wymawiać tylko wyraz: Polska, a obaj zarówno nie mają nic do powiedzenia, prócz frazesu.

Kaznodzieja woła znów do wiernych: «Do góry bracia, do góry, gdzie orzeł, ptak białopióry Polskę na skrzydłach ponosi». A zaraz po nim występuje Prymas, który przeciwnie wzywa «w proch, na kolana, w pył»... «Nad wami — peroruje Prymas — grobu sklepienie zawarły święte kościoły. Słuchajcie! *Roma locuta*, wyrzekła to w waszej sprawie: niech będą wyczekujący, aż śmierć je zagrabi, zaorze; zyskają zbawienie Boże. Niechaj w postawie wytrwają, niech wierzą i niech czekają».

Tego rodzaju wielkie słowa bez żadnego związku z zagadnieniami życia realnego, z zadaniami żywej duszy głoszą typowi przedstawiciele Polski współczesnej, poruszani siłą nabytą, nie mający własnego ognia w piersiach. Słowa te monotonne, pozytywkowe płyną, jak woda w kaskadzie, jak piasek w klepsydrze, wywołu-

jąc nastrój grobowy. Wieje od nich beznadziejność, jak powiew śmierci. Każdy z tych kierunków myśli, jakkolwiekby się ją potęgowało tchnieniem geniuszu lat dawnych, przedłużany w nieskończoność, nie spotka się nigdy z życiem.

Konrad, wyobraziciel świadomości narodowej, wyczuwa jednak w duszy zbiorowej pierwiastki nowe i, na nich wsparty, pokusi się o zbudowanie nowej duszy polskiej — wyzwolonej, powołanej do samoistnego lotu.

IV.

Wspaniały jest proces skupiania się Konrada w świadomości, wyobrażony przez poetę w szeregu polemicznych starć jego z uosobieniami kłamstw konwencyonalnych, nurtujących społeczeństwo. A kłamstw tych pobożnych jest tyle, że, gdy staną w szeregu, staje się rzeczą zrozumiałą, ile łatwiej żyć na świecie im, niż prawdzie. Widocznie w złych warunkach istnienia, w warunkach n i e p r a w d y życiowej, warunkach gwałtu, zadanego prawom życia, prawda nie może się ostać bez ciągłego wysiłku ducha; pomału wszystko, co jest nią, chowa się gdzieś w głąb milczącą, dając się zastępować wielkim słowom lub gestom i w rezultacie zostaje przy życiu kłamstwo. Aby żyła prawda, potrzeba na codzień twórczej p r a c y ducha; dla istnienia biernego, bez wysiłku, wystarcza byle surogat nastroju i słów — kłamstwo, dziecię duszy słabej.

Zastępy dusz, zamaskowanych kłamstwem, otoczyły Konrada i badają, jak detektywi, czy nie zamierza ich zdemaskować. Jedna z tych «masek» zagaduje go w ten sposób:

— Nie koniecznie musi się zwyciężyć tu, można zwyciężać tam... Kędy nie sięgnie żadna dłoń, żadna żelazna ręka; gdzie walczą i zwyciężają miecze, których nie udźwignie żadna człowiecza władność, ani zręczność żadna człowiecza nie dopomoże.

Konrad, będący dla nich zagadką, odpowiada z ironią:

— Człowiek, myślący tak górnie, jest grzybem społeczeństwa, w którem raczy przebywać. Czyli (nie) lepiej, gdybyś przebywał... tam?...

Myślenie tego typu Konrad nazywa literackiem upodobaniem tworzenia «szuwarów na stawiskach, kędy nocą świecą fosforycznie nenufary, a kędy pada żabi skrzek i wieczorami żabi rozbrzmiewa rechot». «A! — dodaje Konrad — myśleć nad Polską... i snuć ją w mgłach oparnych z łąk, złotego tęczy dębu, z pól o smutnawym wdzięku, w znaczącem załamaniu rąk i spojrzeń głębi...» Powtarzanie tych rzeczy «z nudów i sycenie się niemi z nudów» — «nie tworzy nic». «To jest nic!»

Mimowoli przypomina się tutaj artykuł, podany za «głos młodych» w «postępowej» *Prawdzie*

warszawskiej (nr. 13 z r. b.), gdzie pod adresem młodzieży, oddanej odradzaniu się narodowemu, jakaś «maska» peroruje:

«Czas też młodzieży przypomnieć, ażeby z tego bagna(!) dźwignęła się, żeby miała zaufanie do własnych skrzydeł. Przestwory czekają!» Przecież to są słowa wyjęte z ust «masce» Wyspiańskiego: «Nie koniecznie musi się zwyciężać tu, można zwyciężać tam...»

Nowy Konrad czuje «nienawiść do tego, co jest tam»; pragnie on Polski żywej, realnej. «Zasłonić ją pragnie przed oszustami, tymi, co mu kradną duszę za cenę rzeczy nieuchwytnych, co mu odbierają dumę i każą się pokorzyć i każą kajać się w prochu upodlenia i żebrać, co każą narodowi, jak żebrakowi, skomleć i jęczeć — jemu bogaczowi»...

Tutaj się widzi, co nadewszystko różni w poglądach na sprawy narodowe Konrada i «maski».

Konrad wierzy w istnienie realne Polski, Konrad jest z niej dumny, Konrad czuje jej siły; widzi możność zwyciężania tutaj, nie tam.

Nowy Konrad ma tak zdrowe poczucie odrębnego narodowego istnienia, że to istnienie poczytuje za fakt, o którym się nie mówi. To jest jego punkt wyjścia w całej pracy wewnętrz-

nej, przygotowującej naród i jego do spełnienia dalszych przeznaczeń.

«A co mi jest wstrętne i nieznośne — mówi Konrad — to robienie Polski na każdym kroku i codziennie, to manifestowanie polskości. Bo to tak wygląda, jakby Polski nie było, Polaków nie było, jakby ziemi nawet nie było polskiej i tylko trzeba było wszystko pokazywać, bo wszystkiego zostało na okaz, po trochu; pokazywać, jakby srebra stołowe w zastawie; pokazywać, jakby kartki i karteczki zastawnicze; i kryć się i udawać i udawać... Po co, na co? Bez tych wszystkich manifestacyj wszystko jest: i ziemia i kraj i ojczyzna i ludzie... Tylko naród się zgubił... ale wszystkie czynniki jego składowe są, są, są.

— I kto zgubił? — pyta maska.

— My. Tak jest, my. Nie przez wojny, nie przez klęski i porażki wojenne, b o t e s i ę d a d z ą z m i e n i ć... Ale my przyczyną, że się gdzieś zgubił naród.

— No, no, no — wydziwia maska.

— Że pozwalamy w tej sprawie namyślać się byle komu, każdemu obywatelowi polskiemu...

— No, cóż złego?

— A to złego, że każdy uczciwy Polak, skoro zacznie gadać, tak ze słabą głową p r z e g a d a

wszystko; a on jest od tego, żeby siedział w swoim kącie, na swoich śmieciach i był... Powinien być, być... Być z zamkniętą gębą i nie filozofować, aby nie przefilozofować Polski...»

W ten sposób odzywa się w Konradzie zdrowy instynkt narodu, pragnącego żyć i tworzyć. Z Polski uprywatnionej, puszczonej na pytel dusz zalęknionych i jałowych, pragnie on stworzyć organizm państwowy, oparty na silnem przywództwie myśli narodowej i na karności ogółu.

Są to idee niesłychane do niedawna u nas, gdzie każdy ma się za «republikę» i rozchwytuje duszę narodu na użytek wszelkich spraw światowych, a nawet pozaświatowych. Konrad chce naród swój zasłonić od ostatecznego rozbioru wewnętrznego, broniąc go, jak powiada, od oszustów.

«Maska» usiłuje stropić go wyrazem przykrym (sama zna tylko wyrazy, nie rzeczy) i wmawiając mu zamiar zaprowadzenia «cenzury narodowej», ostrzega, że przecież «Polska ma być...»

Konrad przerywa niecierpliwie:

— A tobie co do tego, czem Polska ma być. Ty masz milczeć... Bo ty: kłamiesz! Ja wiem, czego ty chcesz: że Polska ma być mitem, mitem narodów, państwem ponad pań-

stwy... oczywiście niedościgłem, wymarzonem. Ma być marzeniem, ideałem. Tak! Według ciebie ma się nie stać nigdy. Tak, a nigdy ma się stać, nigdy być, nigdy się urzeczywistnić.

— A ty chcesz?

— A ja chcę tego, co jest wszędzie, tego, co jest tak, jak jest!

Ta dążność do ściągnięcia na grunt realny ideału narodowego dana jest pierwszy raz naszej poezyi nowoczesnej.

Wyspiański wyczuł budzącą się w społeczeństwie tęsknotę do posiadania tego prostego rozsądku, którym włada każdy inny naród, rozsądku, który pozwala rozumieć jasno, że naród jest istnieniem realnem, że istnieje dla siebie, że, pozostawiony interesom rozbieżnym, bez przewodniej idei państwowej, rozkradziony będzie na użytek wewnętrzny i zewnętrzny.

Mocne poczucie Polski jednej, istniejącej dla siebie, skonsoliduje duszę i zabezpieczy ją od grabieży swoich i obcych. Z tego założenia wychodząc, Konrad tworzy nową teoryę doboru ideowego w narodzie.

«Mamy — to jego słowa — za wiele poczucia solidarności narodowej... Bo wszędzie są złodzieje, rozbójce i oszusty. I gorsi i lepsi. A mimo to żyją, jako kompleks ludzi pod jednym

tytułem. A nam z okazyi tej właśnie połowy, która jest złą... chcą wmówić, że za to jesteśmy odpowiedzialni i że jesteśmy do niczego... Więc my tracimy przez to, że wyrabiamy niepotrzebnie w tylu ludziach poczucie narodowości, a oni nie mając charakteru, nie wiedzą, co z tem począć i kapitulują».

Tkwi w nim silnie idea rządu dusz, więc kończy swoją myśl:

«Bo my zawsze będziemy mieć do usług i do rozporządzenia tę lichą część naszego narodu... a oczywiście tem bardziej i tem lepiej, gdy ona będzie w naszych rękach... Tak jest — w naszych rękach. Powinniśmy mieć wszystko w naszych rękach. Tak, jak inni. A będziemy co najmniej tacy, jak inni».

Z tą ideą łączy się inna — rasowa. Konrad mówi gdzieindziej: «Przedewszystkiem powinniśmy uszanować krew narodu. I nie dać jej marnować... Nie powinniśmy pozwolić naszych kobiet obcym, tym obcym, którzy siedzą wśród nas... Nie mogę ścierpieć i znosić i słuchać, że kobieta Polka przeistacza dom męża obcego i czyni zeń dom polski... Czyni podłość, która się prędzej czy później odezwie w charakterze potomstwa... Wytwarza się tłum ludzi obojętnych dla naszego narodowego społeczeństwa, którzy go zaprzedają... przez to,

że o niczem nie myślą, że się prędko godzą z warunkami i że nie czują potrzeby zmiany... Powinniśmy przeciwdziałać i nie pozwolić marnować naszej krwi... a to tylko może zrobić... Polski rząd. Bo żaden inny naszych interesów, interesów naszej krwi bronić nie będzie».

Konrad, jak z tego widać, nie zadawala się mechanicznem pojmowaniem silnej Polski, chciałby ją widzieć zbudowaną organicznie, mocną i spójną przez ofiarny wkład idei ze strony lepszych sił społeczeństwa.

Jest w tem idea, powiedziałbym, posłannictwa wewnętrznego Polski w przeciwieństwie do idei «Chrystusowości», posłannictwa na zewnątrz, odkupienia narodu przez mękę, «odkupienia tam w niebie, w które *notabene* się nie wierzy» — jak powiada Konrad.

Na to posłannictwo Konrad ma pogląd jasny: «Na co mamy być Chrystusem narodów wyłącznie na mękę i krzyż i dla cudzego zysku... i wyzysku tych, którzy nie będą Chrystusami narodów?»

Nowy Konrad ma już swój sąd własny. «A zdobyć go — mówi on — było mi bardzo ciężko. I oto jest cała moja siła». Jego myślą i narodu rządzi «prawo, którego z niczyjego poczucia wyrugować nie można niczem, żadnem

słowem, ani rozkazem»: «prawo ciężkości myśli i uczucia».

Konrad doszedł tą drogą do równowagi w poczuciu jestestwa narodowego; znalazł swoją orbitę, prawo swego obrotu i pędu. Dusza jego stała się dziwnie jasną, po długiej męce wewnętrznej czuje się znów powołaną do twórczości.

W nastroju elegijnym przypomina sobie czasy, kiedy jako Gustaw wchodził do pustelni księdza, początki długiej pokuty. «O Boże! pokutę przebyłem i długie lata tułacze; dziś jestem we własnym domu i krzyż na progu znaczę».

O cóż nowoczesny Konrad prosi Boga na progu nowego życia, oczyszczony sakramentem pokuty? Konrad prosi, aby go Bóg zachował od męki krzyża. «Byś mnie zachował od tego, coś zasię za mnie przebył; bym ja był z twoich wiernych, a niewolnikiem nie był... Byś zwiódł z wędrówki długiej mój naród do wszechmocy, byś dał, co mają inni...»

«Daj nam poczucie siły i Polskę daj nam żywą. Jest tyle sił w narodzie, jest tyle mnogo ludzi; niechże w nie duch twój wstąpi i śpiące niech pobudzi. Niech się królestwo stanie nie krzyża, lecz zbawienia. O, daj nam, Jezu Panie, twą Polskę objawienia».

«Nie ścierpię już niedoli, ani niewolnej nędzy. Sam sięgnę lepszej doli i łeb przygniotę jędzy.

Zwyciężę na tej ziemi, z tej ziemi państwo wskrzeszę»...

To jest grunt realny, publicystyczny, na którym nowy Konrad stanął do czynu, mającego przynieść wyzwolenie dla duszy narodowej, a wyzwoliny dla jego własnej.

Ale od czego Konrad ma wyzwolić siebie i naród? To jest właśnie owa «niespodzianka», którą zapowiada.

V.

Konrad-Wyspiański, jak to widać z powyższego zestawienia, widzi jasno rzeczywistość, jest wiernym sumieniem żywego narodu takiego, jakim się dziś budzi do świadomości. Ale tutaj dopiero zaczyna się jego dramat — w zetknięciu tej świadomości, jaką mu daje rzeczywistość, ze świadomością jego indywidualną, jako jednostki poetyckiej. Ta świadomość indywidualna ma swoje własne prawa istnienia i tylko niekiedy, jak zaznaczono wyżej, jej środek zbiega się koncentrycznie z koliskiem świadomości ciała zbiorowego.

Stosunek świadomości poetyckiej do świata rzeczywistego materyalizuje się dwojako: albo przy pomocy woli w kierunku bohaterskim w c z y n i e, albo przez poczucie piękna w kierunku artystycznym — w d z i e l e s z t u k i. Te dwa państwa duchowe na niższych poziomach uświadomienia ludzkiego wydają się do-

skonale rozgraniczonemi; jedni tworzą rzeczywistość, drudzy ułudę, odwiedzając się wzajemnie zaledwie w dniach wczasu. Rozdzieleni są, pomimo że tu i tam nad wszystkimi pali się jedno słońce poezyi, źródło siły twórczej, bez której ustałby wszelki wysiłek, jak dla piękna, tak dla dobra.

W miarę wznoszenia się myśli po szczeblach kultury, wzmaga się tęsknota ku zespalaniu obu tych światów; coraz mniej wydaje się realnym dzielący je kordon. Na obu dziedzinach leży klątwa śmierci, obie trzymają się tylko twórczością. Świadomość sama, pozostawiona sobie, bez twórczości jest siłą unicestwiającą wszelkie życie, praca jej jest kopaniem grobu, rezultatem jej — śmierć.

Co jakiś czas, w świecie czynu dzieją się zjawiska, budzące uwielbienie poetyckie po tej stronie; tak było np. z Napoleonem. A znowu między poetami, którym dano najwyżej wzbijać się w świadomości piękna do słońca prawdy i poezyi, zdarza się co jakiś czas tytaniczny rozmach, zmierzający ku zawładnięciu dziedziną czynu. Usiłowania te były dramatami Manfreda-Bajrona, a w naszej poezyi Konrada-Mickiewicza, Kordyana-Słowackiego, hr. Henryka-Krasińskiego. Takiż los jest udziałem Konrada-Wyspiańskiego.

Powrót nowego Konrada do marzeń o czynie,

jego poetyckie uznanie woli za czynnik twórczy jest dziś dla jednych jakimś ruchem niezrozumiałym, przeczącym prawu psychiki współczesnej, a dla drugich atawistycznym odruchem Polaka historycznego, bezwiednie szukającego szabli przy boku. Za mało, jak się pokazuje, ogarniamy całość narodowego istnienia, za mało doszło do naszej świadomości tego, co już jest w duchu epoki, a co Wyspiański już wyczuł. Mając go za anachronizm, sami jesteśmy anachronizmem. Zwłaszcza literatura współczesna, nie może się w nim odnaleźć, — literatura oderwana od życia, uboga w intuicyę, łowiąca jeszcze echa starych brzmień, gdy już idą głosy nowe. Głosy nowe skądś z głębin społecznych, które dotąd nie mówiły.

Nowy Konrad wydaje się kreacyą niespodzianą, wie się bowiem, z jakich pokładów literackich wyrósł Wyspiański; widzi się to z duszy Konrada, człowieka nawskróś nowożytnego, pełnego sprzeczności i mąk duchowych naszego wieku.

Konrad-Mickiewicz posługiwał się gotową, skrystalizowaną myślą dziejową. Wszystek duch wieku szedł w jednym kierunku, napięty do czynu; tamten Konrad był bohaterem. Nowy Konrad wyszedł z wieku dziewiętnastego cały w rozterce. Tamten wiek słyszał u swego zarania wielką pieśń swobody, wierzył w płodność

czynu, w wyzwolenie jednostki i w jej potęgę. Nasz wiek zaczął się inaczej; nie było punktu, na którymby się dusza ludzka nie rozdwajała. Na jedno chyba tylko była zgoda, że sztuka nie ma żadnego związku z życiem praktycznem, z czynem i że świat wewnętrzny duszy ludzkiej jest wspanialszy od zewnętrznego.

Konrad-Wyspiański jest nieodrodnem dziecięciem swego czasu, bohaterem nie czynu, nie uczucia, lecz myśli, a może nawet tylko bohaterem jasnowidzenia artystycznego. Konrad nowy jest zaprzeczeniem tego wszystkiego, co jest po za władzą jasnego widzenia; widzi ostrowidztwem myśli pole czynu, widzi prężące się w masach struny woli, chęć życia, dążenie mas do wyzwolenia samowiedzy; widzi swoją własną wolę, jak «nie chce chcieć». Wszystkie jego wysiłki i czyny — to szereg aktów świadomości, budującej w wyobraźni drogę między rzeczywistością a pięknem bezwzględnem.

Dusza jego słyszała dotąd tylko jedno: «co myślisz?» Teraz życie stawia jej pytanie: «co masz uczynić?» i to pytanie napełnia duszę Konrada radością i smutkiem. Rodzi się w nim nastrój czynu, a zarazem poczucie niemocy.

Węzeł dramatu w «Wyzwoleniu» leży właśnie tutaj, w dziedzinie subjektywnej Konrada-poety. Rozumie on zadanie swoje; on wszystko rozumie, jest wcieleniem nowoczesnej, wszystko

przenikającej świadomości; «dla mnie myślenie jest powietrzem» — mówi o sobie.

Wie, że dla wyzwolenia duszy narodu potrzeba z jego strony czynu, ale swej woli jako dźwigni, mającej poruszyć tę duszę, nie ma gdzie ustawić. Chce on, jak powiada A. Potocki w doskonałem studyum swojem o Wyspiańskim (Lwów 1902, str. 141), posiadać władzę przekształceń życia, władzę cudowną prorokowania naraz form i treści przyszłości; pragnie posiąść prometejską moc, stanowiącą istotę poezyi w sztuce i w życiu, którąby mu dała tworzyć w sztuce dziejów, gdzie narody całe są poetami. Ale gdy już przychodzi do czynu, poczuwa niemoc sprostania zadaniu, rozłamuje się w nim artysta i bohater myśli prometejskiej. Działa tylko jako artysta, bo tylko tak może działać.

Leży przed nim przepaść, którą nowoczesna myśl wykopała między ideałem a rzeczywistością. Nowy Konrad z całem wyrafinowaniem umysłu nowożytnego w gruncie rzeczy boi się rzeczywistości. W głębiach świadomości Konrad-Wyspiański klasyfikuje wszechrzeczy na: przypadkowe, zmienne, indywidualne z jednej strony i stałe, wiekuiste, powszechne z drugiej. Tamto jest rzeczywistość, a to dusza ludzka, odnajdująca w sobie cały wszechświat, całe życie w jego procesie zasadniczym — a w konstrukcyi artystycznej. Ten drugi świat wewnętrzny, nie-

śmiertelny jest absolutem, do którego wpływają wszystkie istnienia świadome, jak rzeki do oceanu.

Konrad przewiduje tragiczność swego losu. Wie, że naród, aby istniał, wyzwolić się musi od stanu kontemplacyjnego, od poezyi grobów i tworzyć przemiany, tworzyć dzieje; a z drugiej strony wie o sobie, że, wyzwolony, będzie swego narodu Orestesem, biorącym na siebie jego odkupienie; jemu cięży rzeczywistość i wyzwolić się od niej musi, jako dusza z nieodwołalną koniecznością dążąca do absolutu. «Ach, wiecznie tam, gdzie nie dolata nikt, lecieć tęskność mnie zmusza... do nieśmiertelnych, złotych wrót».

W tem wyzwalaniu duszy z ucisku rzeczywistości Konrad widzi zadanie poezyi. Naród powrócony być ma do życia pełnego; jego zadanie — to być! Dusza wyzwolona jest tego życia zaprzeczeniem, jest jego śmiercią; jej udziałem jest świadomość absolutu, jej zadaniem wiedzieć.

Inaczej nie zrozumimy Konrada, jego przeciwstawiania się masie narodowej, której obowiązkiem jest być i tylko być i jego napomykań o śmierci, która go czeka u kresu własnych wyzwolin, jak tylko w świetle odrodzonej teoryi absolutu Hegla. Na jednym krańcu dusza tylko jest, na drugim wie, że jest. Między

tymi krańcami odbywa się cały rozwój ducha, od nieświadomości do wyzwolin.

Pod tym kątem rozważać trzeba słowa Konrada zaraz od początku, kiedy zetknął się z robotnikami, przedstawicielami życia mechanicznego.

Właściwa treść życia ze stanowiska absolutu polega na ciągłem budowaniu i burzeniu dzieł własnych.

— Będziecie budować i burzyć — mówi do ludzi Konrad.

— Tak upływa życie nasze. Synowie nasi zburzą, co my budujemy. Burzymy, co budowali ojcowie nasi.

Przedstawicielami tego życia mechanicznego, z przebłyskami myśli automatycznej, są «maski», dalekie od punktu świadomości, na jakim stoi Konrad. Przed temi maskami Konrad kryje swoją myśl dalszą, ukazując się im jako artysta, ale z półsłówek i zagadkowych zwrotów mowy, maski domyślają się, że Konrad tai w sobie coś więcej, niż konstrukcyę artystyczną.

Konrad przedewszystkiem od początku przeciwstawia się «maskom», a nawet nie przeczy, że ich nienawidzi, a w tej nienawiści należy rozumieć nie co innego, jak nienawiść drugiego krańca absolutu (świadomości) do tego wszystkiego, co jest życiem zewnętrznem. Konrad wyobraża świadomość czystą tego drugiego krańca,

gdy mówi do maski: «Wszystko, co myślę, jest definicyą, ostatecznem określeniem i wszystko, co myślę, zależy odemnie!... Widzę coraz szerzej i obejmuję coraz szersze kręgi rzeczy, zaś gaśnie wszystko, co utrzymywało się pustym dźwiękiem i farbą».

Maska zrozumiała to w ten sposób:

— Gaśnie sztuka, przemaga życie.

— Nie — odpowiada Konrad — rozwija się sztuka.

— A życie?

— Życie dla mnie nie istnieje.

Konrad nowoczesny ma wstręt do ruchliwej rzeczywistości życia, zmiennej, przypadkowej, nie dającej się przewidzieć, ująć w karby świadomości i pokierować. Wszystkie rzeczy konkretne w świecie zewnętrznym są «niezawodne i przypadkowe» zarazem. «Jest to zresztą to, co przynosi każde działanie» — powiada Konrad — razem składa się ono na jeden «wielki ruch», który jest niezawodną koniecznością przyrodzoną. A że jest koniecznością «więc stanie się bezemnie także — utrzymuje Konrad. — I ja nie potrzebuję się o niego troskać».

Ten sam Konrad, który mówi o sobie, że ziemię tę ukochał szałem i myśli o zbawieniu Polski — jako dusza, żądna wyzwolenia z ucisku rzeczywistości, wyrzeka na niewolę. «Nie może znieść tego, co j e s t, niewoli narodowości».

— Czy wy nie macie duszy? — mówi do otoczenia. — Nie wiecie, co to jest dusza, siła, która jest tem, czem chce... Dusza, która jest nieśmiertelna i pochodzi od Boga; a wy mówicie, że ją znacie i zatracacie jej boskość, zatrzymując ambicyą (duszę przez ambicyę), a jej nie macie. Nią nie jesteście. Bo mieć ją i nie być nią to nielogiczne. Wy śpicie... duch błądzi, a tylko ciało ciepłem dycha.

— A na cóż się mamy budzić? do czego?

— Prawda. Wy jesteście ciałem, które dycha i wchłania w siebie napoje i jadło, ciałem, które płodzi i rozwija się i gnije. Tu wasz kres. Wy niezdolni więcej...

Taki proces dyalektyczny odbywa się między dwoma krańcami istnienia duchowego. Na jednym stoi masa żyjąca, na drugim intelekt wyzwolony — Konrad nowoczesny, przeciwstawienie Konrada dawnego, w którym naród widział wyzwolone uczucie swoje.

VI.

Doczesność życia ziemskiego, której Konrad się przeciwstawia, ma swoich bogów, trzymających duszę, żądną absolutu, w niewoli. Konrad «terminował długo u wielu przemożnych potęg, które władały myślą jego». Ale teraz «czas mu się wyzwolić, pokruszyć te potęgi», stojące koło niego, jak posągi bóstw w Walhalli. Musi spełnić «przeznaczenie ich i swoje».

Jakiegoż czynu na to potrzeba? «Wykraść święty ogień, który tam płonie i dać tym... którzy czekają» (wyzwolenia). Wykraść ogień, płonący w głębiach życia, żądzę wiekuistego ideału, ziszczanego w absolucie, wykraść ten ogień, z ogniska, dającego życie twórcze narodom, a strzeżonego przez Hestyę — i dać tym, którzy czekają. Czekają na ten ogień zastępy niewyzwolone, przeczuwające, poruszone w swej jaźni nie do dna, powierzchownie łaskotaniem sztuki.

Poezya, którą te tłumy od święta żyją, jest surogatem, znikomą powłoką wielkich tchnień poezyi, niedostępnych dla tłumu, a idących z wiekuistych sfer powszechniejszych, niż sztuka. «Poezyą nie są wiersze», którymi tłum się bawi, nie jest nią «nawet ta treść poetyczna, którą się klasyfikowało» dotąd za poezyę. Konrad rozumie, że te «akcesorya i godła», uznawane za poetyczne, które na pozór są wspólne jemu i ogółowi, «są przeszkodą w zbliżeniu się (jego do ogółu), bo urastają do potęgi widma, które wzbrania wstępu do Raju».

Konrad miewa przebłyski świadomości, że sztuka, którą użył za środek wyzwalania dusz, kusząc się o stworzenie nowego teatru (nowych form sztuki) rozbije się o ten szkopuł gotowych akcesoryów i godeł, stanowiących nieprzeniknioną dusz powłokę. Zastępy, czekające na jego ogień w przybytku sztuki, niedostępne będą jego duszy. Konrad słyszy głos archanioła: «będziesz za grzechy swoje dawniej spełnione pokutował. Jak wiele było twojej chwały i sławy, tyle oddasz męki i bolu».

— Więc czegóż mamy się wyzbyć? — pyta maska.

— Poezyi. Tutaj zacznie się nasza siła.

— Więc my możemy mieć siłę? — zapytuje maska w imieniu doczesności.

— Więc ty jej nie czujesz, mimo poezyi?

Czyś ją ty może czuł przez poezyę? Ale nie, to był upór — tylko wobec siebie siła. Ale ta siła wobec drugich — to nie może być poezya.

— Więc co?

— Wola.

Konrad jasno zdaje sobie sprawę, jakie jest prawo naczelne bieguna doczesności: wola. Tę wolę powołany jest rozpalić ogniem z ołtarza Hestii.

I tu rodzi się w nim i rośnie walka wewnętrzna. Myśl jego płynie z duszy artystycznej, ale łamie się przeczuciem, że sztuka za czyn nie starczy.

Wierzy w to, że z jednej strony istnieje byt zmienny, o którym myślenie «nie ma żadnej wartości», a na drugim biegunie rozwoju duchowego, gdzie jest on właśnie, istnieje «konstrukcya artystyczna» ideału. Jego zadaniem jest «tajemnicę tej konstrukcyi przeczuwać i odkrywać i odsłaniać». «Do tego prowadzi li tylko sztuka. Czyli więc, że z myślenia chaotycznego ostoi się jedynie sztuka, jako rzecz wieczysta, a wszystko inne.... zaginie. Sztuka ma zasady nieśmiertelności i jedna jedyna jest tradycyą».

— Cóż głosi sztuka? — zapytują.

— Sztuka głosi: Śmierć, bo cóż szczytniejszego nad śmierć. Ta jest wielkością w naszem

wszystkich wiar pojęciu i wszechczasów i ta wielkość daje...

«To posłannictwo sztuki piękne jest i zabójcze. Szczytem jest i kresem. Początkiem jest nieśmiertelności i śmiercią żywych»...

Konrad czuje, że to posłannictwo będzie śmiercią przedewszystkiem dla niego samego. Śmiercią będzie dla każdego, kto odgadł tę zagadkę, kto sam, będąc między żywymi, wyzwolił z doczesności duszę i ślepy jest między widzącymi. Los Edypa. Tym Edypem jest on sam, tym Edypem jest poezya.

Spotka go także los Orestesa, męczonego przez Eumenidy, bo ostatecznie nie wyzwoli duszy tyle, aby one jej nie dosięgły.

Wszystko, co powie Konrad, maski, wierne swemu doczesnemu przeznaczeniu, wiążą z ideą istnienia Polski. Tymczasem Edyp posiadł tajemnicę wszechbytu i o niej marzy. «Ty jesteś z tych — mówi do jednej z masek — którzy wszędzie, wszędzie szukają Polski, w każdem dziele sztuki, w każdem zdaniu, gdzie zawarta piękność i myśl głęboka a niepokojąca... A nikt nie szuka, jak tego, co jest jego duszy własnością i tęsknotą». Konrada znów własnością i tęsknotą jest zlanie się z wszechbytem.

To poczucie absolutu daje mu czasami przedsmak potęgi. Marzy o potędze czynu, który nadchodzi po latach milczenia, kędy rozwija się

myśl. Ale zaledwie wypowie wyraz «potęga», mroczy się jego dusza i wypływa inne słowo: «smutek».

Na myśl o czynie, rodzą się w nim zwątpienia i kiedy na chwilę został sam bez masek, wykrzykuje:

— Tak, tak, tak: sztuka mi nie wystarcza! Tak, tak, przychodzę do przekonania... — Ale wówczas spostrzega, że na te słowa maski otaczają go murem i szpiegują myśli jego. Kładzie więc palec na ustach ze słowami: «Milczenie jest złote».

Rodzi się w nim postanowienie czynu, któryby nie był sztuką i jakiś czas czuje wielkie rozradowanie duszy:

— Jestem wolny, wolny! I nie dosięgnie mnie nikt, bo jestem tak daleki, tak niedościgniony, jak Nieśmiertelność, gdzie Śmierć sama przebiega i wielkiemi skrzydłami nad światem wieje. Wiesz ty, co to znaczy, że ja jestem wyzwolon? — pyta jednej maski.

— A my?

— Że wy jesteście wyzwoleni. Męka Orestesa przeszła nad całą ziemią mykeńską. Zwolony Orestes dał ziemi swojej uwolnienie od klątwy.

Maska, ku przerażeniu Konrada, zaprzecza, jakoby on miał być wolny. On wszystko postawił na jedną kartę, zamierzył czyn szalony,

a nie ma tyle odwagi, aby nie zadrżeć na myśl o cierpieniu. Maska widząc to, drwi z jego samoistności.

— Ty jesteś, przez którego płynie strumień piękności... (To znaczy: artysta).

Zamiast poczucia potęgi i czynu, zostaje w duszy zrozumienie, najstraszniejsze zrozumienie, źródło lęku i smutku.

Zanim dojdziemy do rozwiązania dramatu, uprzytomnijmy sobie jeszcze raz typ umysłowy nowego Konrada. Aby uchwycić jego punkty styczne z umysłowością epoki, przypomnijmy sobie poglądy owego genewczyka Amiela, którego pamiętnik słusznie poczytano w literaturze za dokument myślenia pewnej charakterystycznej odmiany umysłów współczesnych. Być może Wyspiański nie zna tego pisarza, ale pokrewieństwo umysłu wiedzie go na szlaki Amielowe.

Amiel pisze w swoim pamiętniku:

«Nie masz spoczynku dla umysłu, jako w absolucie, dla uczucia jeno w nieskończoności, dla duszy jeno w boskości. Nic z tego, co w sobie skończone i w sobie zamknięte, nie jest prawdziwem, nie jest pociągającem, ani godnem, abym się przy niem zatrzymał. Wszystko, co szczególne, jest wyłącznem, wszystko, co wyłączne, odrazę we mnie budzi. Nie wyłączne jest tylko to, co jest Wszystkiem; jedynie w łączności

z Bytem i dzięki całości Bytu może mój kres nastąpić. Naówczas w świetle absolutu każda idea staje się godną badania, w nieskończoności każdy byt godnym szacunku, w boskości każde stworzenie godnem umiłowania».

Dla Konrada-Wyspiańskiego z tegoż stanowiska każda idea (nawet małżeństw mieszanych) staje się godną badania, byt narodowy godny jest szacunku, Polska godną umiłowania. Ale z całą słusznością mówić o sobie może, że jest poza tem wszystkiem, że «świat dla niego nie istnieje».

«Nasza monada — mówi Amiel — o ile jest świadoma siebie, wyzwala się z ograniczeń czasu, przestrzeni i historycznego środowiska; o ile zaś jest indywidualną i pragnie być czynną, przystosowuje się do bieżących mrzonek i dąży do określonego celu». Konrad-Wyspiański wyzwala swoją monadę i pokrewne świadomością, a życie indywidualne narodu przystosować pragnie do zadań realnych.

«Myśl wolna — słowa Amiela — wyzwala nas z pęt indywidualizmu... Rozkoszą jest być bezosobowym; obowiązek zaś polega na spełnianiu swego mikroskopijnego zadania... Zawsze i wszędzie zbawienie jest męką, wyzwolenie śmiercią...» (por. rozmowę z maską 9 i 10).

«Ideał pod wszystkiemi swemi postaciami

jest proroczem widzeniem tego wyższego, niż nasze, istnienia, do którego wszyscy tęsknimy» («Ach lecieć tam, gdzie nie dolata nikt, lecieć tęskność mnie zmusza»).

«Prawdziwa poezya prawdziwszą jest od wiedzy.... Poeta odgaduje duszę przyrody....» («A Edyp-poezya; z myślenia chaotycznego ostoi się li tylko sztuka»).

«I nie lękajmy się szczerej radości. Bóg jest dobry i to, co czyni, uczynione jest dobrze.... Trzeba ośmielić się być szczęśliwym i mieć odwagę przyznać się do tego, uważając siebie za czasowego posiadacza, a nie za twórcę własnego szczęścia (por. modlitwę Konrada w końcu aktu drugiego: «O Boże pokutę przebyłem...»).

«Stałem w milczeniu, zamyślony, wzruszony, chłonąc okiem i uchem tę poezyę kolebki, to odwieczne a zawsze nowe błogosławieństwo rodziny, ten obraz świata, uśpionego pod skrzydłami Stwórcy i świadomości naszej, powracającej do mroków»... «Często w sobie zauważyłem pragnienie śmierci, a jednak tyle tylko wymagam szczęścia, co ptak: skrzydeł, słońca, gniazdka»... (por. zakończenie tejże modlitwy).

«Korzystać z czasu, z ciszy pól, z pogody, ze swobody umysłu, orzeźwić wzrok widokiem łąk pachnących i kwitnących sadów, słuchać, jak życie rozbrzmiewa na trawach i wśród drzew, być tak pogodnie szczęśliwym..

Chodź do mnie dobroczynna Przyrodo, uśmiechnij się i oczaruj mnie. Rzuć na czas jakiś zasłonę na moje i cudze smutki»... (por. «Chcę patrzeć, słyszeć, jaki gwar zielonych złotych much, chcę widzieć, słyszeć, tężyć słuch, jak z kwiatów spada kwietny puch»...)

Przykłady powyższe styczności dróg myślowych Konrada i Amiela prowadzić można dalej i wykazać podobieństwo ich natur i walk wewnętrznych. Amiel zapytuje, jakby miał przed sobą Konrada i odpowiada za niego: «Chciałbyś spełnić obowiązek, lecz jak go określić i jak go szukać należy? Tu odzywa się głos instynktu i tłumaczy wyrocznię. Pytaniem ostatecznem jest to mianowicie: czy obowiązkiem naszym poddać się naturze nawet najlepszej i najmędrszej, czy też ją zwalczać? Czy życie polega głównie na kształceniu ducha, umysłu i woli (na wyzwalaniu wolnej duszy), a wola czy leży w sile lub rezygnacyi? Jeśli życie ma na celu doprowadzić do wyrzeczenia się, niech się mnożą choroby, przeszkody i cierpienia wszelkiego rodzaju. Jeśli natomiast wynikiem jego ma być ujawnienie człowieka doskonałego, to powinniśmy dbać o jego nieskazitelność» (wyzwolenie do absolutu). Poczem Amiel dodaje: «Wywoływać próbę — jest to kusić Boga. W gruncie rzeczy, Bóg sprawiedliwości zasłania mi Boga miłości»...

Konrad wybrał drugą alternatywę: wyzwolenie. Kusząc Boga, wywołał próbę. Kiedy ta próba, tytaniczny zamach na prawo istnienia, nie uda się, wtedy ogarnie go «w s t y d i rozpacz», nadewszystko wstyd. I w tem podobny będzie do Amiela, tak, jak w całej swojej organizacyi umysłowej. Przypatrzmyż się, jak Amiel siebie określa i czy to nie Konrad?

«Odpowiedzialność jest moją niewidzialną zmorą. Cierpieć z własnej winy, to męka potępieńca, gdyż ś m i e s z n o ś ć dolewa wtedy jadu do bolu, najgorszą zaś śmiesznością jest w s t y d z i ć s i ę za siebie przed samym sobą. Mam siłę i energię tylko wobec tego zła, które z zewnątrz przychodzi, natomiast zło nie do naprawienia, którego jestem sam sprawcą, rozbrat na całe życie ze spokojem, już sama myśl o tem o szaleństwo (Erynje) przyprawia. Drogo opłacam swój przywilej. Na tem zaś ten przywilej polega, że się przypatruję dramatowi życia swego, że zdaje sobie sprawę z tragikomedyi swego przeznaczenia i co więcej, że wiem, co ów tragikomizm stanowi. To jest, że nie mogę brać swych złudzeń ze strony poważnej, że się sam sobie z miejsca widza na sali, niby z poza grobu przyglądam, jak gram na scenie i jak występuję w życiu, że muszę w końcu udawać szczególniejsze zainteresowanie się swoją rolą osobistą, gdy w rzeczy samej jestem we wszystko

wtajemniczony przez poetę, który sobie drwi z tych wszystkich tak ważnych czynników i który wie to wszystko, czego te czynniki nie wiedzą».

To się nazywa mieć świadomość świadomości swojej. Wyspiański ma zapewne taką świadomość świadomości Konrada i widzi to, że takie typy, jak Konrad są jak balony, bez siły ciążenia do ziemi, pomykające ku niebu, aby tam spłonąć bezużytecznie.

VII.

Ludzie pragną zatrzymać Konrada na ziemi:

— Ofiarujemy ci wspólność pracy.

— Teraz już nie.

— Zrywasz.

— Nie, nie zrywam — Konrad odpowiada w przeświadczeniu, że będąc w wszechbycie, wszędzie i zawsze będzie obecny wszystkiemu.

— Więc my (my indywidualni, ludzie danej epoki).

— Was niema już. Nie widzę was... To nie jest egzystencya ta wasza. Wy jesteście zależni od lampy, około której latacie jak ćmy, płosząc i ćmiąc światło. Nie wiecie, kto lampę trzyma.

— Ty wiesz.

— Ja wiem. Lampę trzyma człowiek ślepy i nazywa się przeznaczenie... Dajmy pokój alegoryi i temu, co ja chcę... Ujrzycie inne światło, ja wam nawet pokażę drogę... Ale wam dobiedz nie starczy sił i skrzydła opadną wam w zimnie wpół drogi...

Kiedy wreszcie Konrad zrównoważył myśl i powziął myśl wyzwolenia, odkrył się przed nim obraz zacisza domowego, żywy obraz odradzającego się życia z matką pochyloną nad kolebką.

Olśniony widokiem symbolu życia, pełen rozrzewnienia, wpadając w ton elegijny, modli się o zbawienie Polski i o siebie, aby go Bóg od męki krzyża zachował, a jest to właśnie, jak w «Dziadach» noc Bożego Narodzenia. Z oświetlonej izby z kołyską dziecka wyszła ku niemu z pochodnią Hestja, kapłanka wiekuistego ognia w ognisku narodowym: «Strzegę twoich ócz i twoich mąk. Uchylam od cię mąk, zdejmuję z czoła znamię trwóg, byś był, jako ten, co nie pamięta, przez jakie przeszedł ciemnie dróg».

Hestya daje Konradowi pochodnię do ręki z nakazem: «Panem będziesz moim i sługą. Strzedz tobie ognia, który palę rękoma mojemi. Wziąć tobie topór oburącz i siąść stróżem u progu. I nie zwolić ni piędzi ziemi. Co Bóg rozwiązał, łącz!... Znaczę cię kościołem. Płonącym czynięć Aniołem. Zgromadź mnogie ludy na wiec...»

Pochodnia płonąca oznacza misyę Konrada, «jest tą żywiołową siłą, którą posiada dusza wolna, jest tą ducha władzą, której sile ciało podlega». Hestya, dając ten ogień Konradowi, przeznaczyła mu misyę na ziemi.

Konrad niecić ma w duszach żary czynu i walki. Hestya wzięła go za człowieka czynu i on może w tej chwili za takiego się poczytywał.

«Płomień ten boski — powiada od siebie autor — kto odkryje, potępion może być lub zbawion. Gdy straci żarów świętych siłę, choćby w ofierze dla narodu i mniema, że ogniem go ocali, (tego) dościgną mściwe Erynie, doścignie Sęp wiecznego głodu».

Amiel, pomimo wstrętu do rzeczywistości, rozumiał konieczność jednania się z nią i szukał sposobu odnalezienia «odwagi do czynu». Doradzał powrót do nieświadomości, instynktu, który «przytwierdza na nowo do ziemi i wskazuje to, co jest dobrem», doradzał powrót do «bardziej naiwnego pogodzenia się z dolą ludzką», oraz otrząsnąć się z obaw cierpienia. Tak samo Wyspiański zaznacza w przypisku, że kto straci zdolność czynu i cierpienia i będzie tylko pytał, «co jest dalej, za wiek, wieki», to ten, im bliższy będzie prawdy, tem więcej «oddalać się będzie od życia, spalając się własnym ogniem». Ten będzie jak «te gwiazdy, co spadają w noc. Patrzycie w nie: znikają».

Tutaj dopiero, gdy się widzi Konrada z pochodnią Hestyi, staje się jasnem, że do tego punktu był on pokutującym na ziemi Konradem Mickiewicza, wyobrazicielem duszy narodu pomickiewiczowskiej, pchniętej przez romantyzm

na drogę tęsknoty za wszechbytem i oddalającej się od życia realnego, doczesnego. W logicznym rozwoju idei, wyjawionych w Improwizacyi (z trzeciej części «Dziadów») Konrad doszedł we współczesnych umysłach do typu zdegenerowanego marzyciela, bez silnych uczuć i władz woli, a naród, przerobiwszy szczytne hasła na komunały, błądzi myślą za majakami poetyckimi i stoi w miejscu, nie czując właściwego gruntu pod nogami. Nowy Konrad długo mocował się z duchem czasu, wreszcie odgadł tajemnicę i zamierzył bunt. Zgotował «niespodziankę».

Z oznak budzącego się życia nowego wymiarkował, że może mieć w ręku siłę większą od sztuki, siłę pierwotniejszą i powszechniejszą, która życie tworzy, która jest poezyą i czynem zarazem, która «i ciepła razem niesie dar i pożarami w gruz obala». I ten sam Konrad, który do niedawna, idąc za poetyckiem widzeniem «artystycznej konstrukcyi» absolutu, przeciwstawiał się doczesności, teraz buntuje się przeciwko sobie samemu. Konrad rozdwoił się w sobie; urodził się nowy Konrad, wyzwolony z dawnego geniuszu poetyckiego i przeciwstawia się jemu. Stają przeciwko sobie: nowy Konrad z pochodnią żywej potęgi i dawny genjusz ze złotą czarą trucizny.

Naród przeczuwa zbliżanie się nowego geniuszu. «Obecną już jest jego myśl i niespodzianka... On sam niknie i ginie, rosnąc w nas — mówią ludzie. Zapala płomienie, przy których gaśnie sam, bo płomieni tych jest ogrom i burza i płonący las».

Równocześnie wszystko, co dotąd było tchnieniem dawnego geniuszu, zamiera. Skarży się na to Muza (literatura), kaznodzieja, mówca, prymas. A co było zatłumione, jak instynkty społeczne, to nabiera życia (Karmazyn).

Geniusz poetycki zaniepokojony uderza gradem słów w zachwiane dusze, ale kiedy mówił, nie rozwidniało się, lecz mrok padał na «ludzi i na ściany».

— Podnieście się duchem ze mną — woła do nich Geniusz — ponad noc duszną i ciemną, rzucajcie ziemię kłamną. Powiodę was do górnych sfer, do szczytów, szczytów ducha, gdzie Wielkość nawy dzierży ster i kędy Wieczność słucha. Wprowadzę was w świątynię — tum potęgi waszej, waszych dum... Czegóż wy chcecie, czego z roli orane nędzy, marnej doli, niewolne duchy wrosłe w ziem? O innym, lepszym świecie wiem. Pójdźcie za mną wolni — tam!

Dzieje się to w dekoracyi Wawelu. Geniusz otworzył spiżowe drzwi grobów i nęci tam ludzi.

— Zejdźcie tam! — woła. — Tam mieć będziecie Polskę świętą, wybraną Polskę, wywróżoną, z martwoty życia wywróżoną... Będziecie godni Bogów: gwiazdami wśród gwiazd kołowrotu...

Już mają iść; biją dzwony.

Wtem rozwierają się podwoje kościoła; wpada Konrad:

— Stójcie, pochodnia w mem ręku! Sława narodzie, sława!... Krwi wołam, chcę święcić noże! Zwodziłeś duszę daremno; ukazywałeś mi niebo, groby otwierasz przedemną.

— Spokojność zabijasz swoją — przerywa mu Geniusz.

— O spokój duszy nie stoję, gdy marną kupiony dolą i kala ręce niewolą.

— W pokoju ducha ma władza i naród Chrystusem odradza — rzecze Geniusz.

— Krzyż przeklnę, Chrystusa godło, gdy męką naród uwiodło. Dla mnie żywota prawo!

Wspaniałe starcie! Konrad wytrącił czarę z ręki Geniusza, drzwi grobu zatrzasnął i stanąwszy na nich, woła w natchnieniu:

«Wołaniem naszem zwycięstwo — z ciała i krwi, z woli żywej i żywej Potęgi... Czas jest i godzina dopełniona. Precz! Czarodzieju, mamidłem bawisz myśl i duszę, kołyszesz snem wspomnień. Przeklęty, najlepszą brać

zabiłeś moją i ranisz jadem smutku. Radość głoszę i wesele... Musisz być moją, mnie niewolna; ja umrę twoim panem. Przez serce socha przejdzie rolna, przez pierś twą orka — płużny miecz! Poezyo precz, jesteś tyranem!»

Geniusz ustępuje pod grozą zwrotek chóru, parafrazowanych z własnych słów Mickiewicza w «Dziadach»: a kysz, a kysz!

Zdawaćby się mogło, że tutaj jest koniec dramatycznej symfonii, że się zamyka tutaj uroczystą apoteozą żywej potęgi narodu. Ale nie. Świetny, tytaniczny czyn Konrada odbył się tylko w szrankach artystycznych. I to była także «konstrukcya artystyczna».

Bo oto zaledwie Konrad skończył filipikę nad grobami, rozpadają się dekoracye, ludzie zdejmują aktorskie szaty i rozprężają członki z pozy. Wszystko to był gest tylko, wszystko zależało tylko na wypowiedzeniu.

Konrad stworzył taką sztukę, scenę narodową. Szedł z niejasnem przeczuciem potrzeby czynu, ale był artystą tylko; tworzył teatr. Zamiast życia nowego, tworzył nowy teatr — tragikomedyę.

Konrad, pomimo swej subtelnej świadomości, od razu nie spostrzegł krwawej ironii, jakiej stał się pastwą. Nie może na razie powściągnąć bohaterskiego nastroju i cierpi

na widok aktorów, przechodzących do rzeczywistości.

— Ach, to wy, aktorzy! Tak — to wszystko udane! — I w myśli Konrada «iskra pożaru się lęże»... — Sceniczne widowisko, patrzaj się Horacy (mówi słowami Hamleta): pułapka na myszy!

Konrad zatrzaśnięty w pułapce z całym pożarem świętych uczuć w piersiach! Miota nim żal i wstyd. Byle aktor dorzuca do jego cierpień nową iskrę.

Jeden z nich, syn powstańca, zwierza się mu, że czuje się błaznem wobec cieniów ojca, że pali go wstyd, ilekroć pomyśli, iż «ojciec był bohater, a my jesteśmy nic».

A właśnie Konrad chciał wzniecić w duszach ogień bohaterstwa i w mniemaniu, że to czyni, popełniał błazeństwo. Zamiast życia, o którem zamarzył, ma koło siebie mury sztuki, z których wydostać się nie może.

Zmieniły się czasy — dodajmy od siebie. — Przed laty, kiedy sięgał gwiazd (z których teraz zapragnął powrotu), miał koło siebie mury więzienne klasztoru Bazyliańskiego. Był w niewoli z musu zewnętrznego. Skrępowane uczucie i myśl zatajona znajdowały ujście ku niebu w improwizacyi. Była w tem siła skrępowanego bohatera. A dziś, kiedy mocen jest pójść w życie, wabiące go ku sobie, odradzające się, łaknące ognia od

żywej potęgi geniuszu narodowego, on niewładny jest wyjść z więzienia dobrowolnego, z więzienia sztuki, z więzienia świadomości artystycznej.

— Sam już na wielkiej pustej scenie — mówi do siebie Konrad. — Na proch się moja myśl skruszyła. Wstyd mię i rozpacz precz stąd żenie. Kędyż się zwrócę? Wszędy nicość, wszędy pustkowie, pustość, głusza; tęskni samotna moja dusza i nad mą dolą płacze litość. Z czem pójdę do dom smutny, biedny? Czy jesteś, Polsko, tylko ze mną? Sztuka mnie czarów siecią wiąże: w świątynię wszedłem wielką, ciemną; dążyłem — nie wiem, dokąd dążę.

Rozpacz przemaga nad lękiem i żalem.

— Przekleństwo łzom — krwi!!

Wtedy z kryjówek nocnych, z pod sceny wstają Eumenidy na żer. (Scena ta przypomina zdarzenie z teatru korynckiego w Szyllera «Żórawiach»). Idą na Konrada i schwytawszy, wydzierają mu oczy.

Czego nie znalazł w natchnieniu, to mu dać ma rozpacz. Czynu pragnie, ale czynu zemsty, czynu krwi. W ogniu, z rąk Hestyi otrzymanym i takie były pierwiastki.

Rzuca się na czele Eumenid w świat, ale wszędy «wrota zaparte — »niema wyjścia». Noc.

Może kiedyś, na świtaniu, otworzy kto bramy więzienia tego. Zrobi to ktoś nie mędrku-

jący, ktoś z naiwnością ducha, pełen instynktu prostego — «może wyrobnik, dziewka bosa».

Zagadka jednej, wolnej, żywej potęgi narodowej będzie rozwiązana. Wtedy Konrad «wybieży w świat, w naród, wołając: więzy rwij!»

VIII.

Wyznaję, dla obrony własnej od tych, kogo rozbiór powyższy nie zadowoli, że opowiedzieć ze zrozumieniem treść «Wyzwolenia» jest bardzo trudno. Wątek myśli autora wymyka się z rąk na każdym kroku i kryje się w odległych częściach książki, a każdą myśl zasłania zaprzeczenie, obok postawione.

Dzieło robione na witraż — o wyrazistych barwach i zatraconym rysunku; sploty i węzły gordyjskie linii już to wydatnych, już zagubionych, a wypływających spodem na dziesiątem miejscu, gdzie inne już porywają; podzielone, jak malowidło w oknie, ołowiem międzyaktów na trzy kondygnacye; w każdej zaś z nich dwa plany akcyi związanych z sobą w stosunku sceny na scenie; a co ważniejsza — każda rzecz traktowana po dwa razy z dwóch odmiennych punktów widzenia — oto obraz «Wyzwolenia».

Ta ostatnia okoliczność jest, mojem zdaniem, główną przyczyną niejasności utworu. Zapewne

taka była intencya poety, trzeba więc to brać za właściwość, nie wadę. Autor pojął duszę Konrada dyalektycznie, przeciwstawiając go jemu samemu z dwu biegunów absolutu. W sztuce całej niema akcyi poza akcyą duszy Konrada.

Mógłby on swe myśli wypowiedzieć wprost z jednego bieguna, ale wtedy nie byłoby dramatu, a nawet poemat byłby zbyt prosty w rysunku, w rodzaju «Kazimierza Wielkiego». Byłby pieśnią, nie symfonią orkiestrową.

Zawiłość rysunku autor stworzył w akcie drugim, tasując, zdaje się, umyślnie urywki dyskursu Konrada z maskami, urywki poprzecinane w pół słowa.

W jednej rozmowie stoi on na gruncie realnym życia, w drugiej przemawia ze stanowiska wszechbytu idealnego, skąd rzeczy ziemskie wydają się zaprzeczeniem wszelkiej wiekuistości i powagi. Ta walka w duszy Konrada zapewne rozmyślnie nie została poakcentowana na etapy logiczne; nawet ostatni moment przełamania się jego myśli w chwili, kiedy się decyduje na czyn wyzwolenia od poezyi, jest równie zgubiony w pobieżnem półsłówku. I to już można uznać za błąd artystyczny nawet w dramacie dyalektycznym. Na ogół sztuka nie powinna podrażniać boleśnie ciekawości; powinna być raczej obliczona na wrażliwość estetyczną, nie na spryt ludzki.

Zresztą nie wdaję się w krytykę «Wyzwolenia». Zadaniem mojem było zrobić próbę wytłumaczenia utworu, przez rozłożenie go na główne pierwiastki. W tym celu musiałem z zawiłego obrazu przerysować osobno poszczególne motywy, aby okazać popularnie, jak dalece to znakomite dzieło jest w istocie swojej proste, w pomyśle swoim głębokie, w wykonaniu oryginalne, a nadewszystko dla czasów naszych znamienne. Należało próby tej dokonać dla tego, że jak słychać, jedyną tego utworu kwalifikacyą, na którą się wszyscy zgodzili, była dotąd jego niezrozumiała zagadkowość.

«Albowiem — jak mówi pismo — zatyło serce ludu tego, a uszyma ciężko słyszeli i oczy swe zamrużyli, żeby sercem nie zrozumieli i nie nawrócili się».

TREŚĆ

Str.

I. Stanowisko artystyczne «Wyzwolenia» . . 1
II. Związek literacki z »Dziadami« 7
III. Znaczenie publicystyczne «Wyzwolenia» . . 17
IV. Budowanie nowej duszy polskiej 31
V. Żywa potęga narodu a konstrukcya artystyczna ideału 41
VI. Konrad jako człowiek nowoczesny 50
VII. Walka dwu geniuszów 61
VIII. Zamknięcie 71